

Un monde simulé, des identités brouillées. L'œuvre de Michel Houellebecq dans la lignée du postmodernisme baudrillardien

Akram Ayati
Université d'Ispahan

Introduction

Michel Houellebecq n'est pas seulement considéré comme l'un des vingt écrivains contemporains les plus lus en France, mais aussi comme l'écrivain le plus controversé, en raison de sa personnalité, des thèmes traités dans ses œuvres et également des moyens publicitaires qu'il utilise pour vendre ses ouvrages. Si certains critiques lui attribuent le titre d'« écrivain phare de sa génération » (Carlson 1), les autres lui collent des étiquettes assez polémiques comme celles d'« écrivain déplaisant, odieux » (Rocha Soares 124) ou même « écrivain damné » (Letendre 64). Ses œuvres suscitent également des désaccords chez les critiques qui veulent les classer. Envisager l'écrivain comme un balzacien en explorant des aspects réalistes et sociologiques de ses œuvres, comme l'a fait Bruno Viard (2007) ou le reconnaître comme un disciple retardé de Zola (Rabosseau 2007) n'empêche pas de suggérer sa parenté avec Camus, Baudelaire, Lautréamont, Céline, Perec, Sartre ou même Robespierre (Betty 2012). En réponse à Viard qui suppose que « Michel Houellebecq est bien un disciple de Balzac convaincu que le roman est investi de la passionnante responsabilité aristotélicienne de refléter mimétiquement les problèmes de la société » (32), François Ricard prétend que « le réalisme de [ce romancier] ne doit pas être vu comme un « retour » à Zola ou aux Goncourt. Certes, l'entreprise consiste aussi à « dé-poétiser », à démystifier les images sous lesquelles est enterré le réel. Mais la stratégie n'est pas du tout la même » (Ricard 55). Sabine van Wesemael (2010) estime dans son ouvrage intitulé *Le roman transgressif contemporain: de Brett Easton Ellis à Michel Houellebecq* que l'auteur de *Particules élémentaires* est le représentant de la nouvelle tendance, celle de la littérature postréaliste qui, ayant une forme hybride, n'est pas du tout en rupture avec le postmodernisme et s'en nourrit encore beaucoup. D'autre part, Ieme van der Poel et Jean-Michel Wittmann essaient d'inscrire l'œuvre de Houellebecq dans une filiation de « fin de siècle » et de montrer comment elle est marquée par la décadence d'une société de consommation où le culte du morbide et la perversion sexuelle ont jeté l'homme solitaire dans un monde devenu un supermarché (Ieme 2004, Wittmann 2013). Marc Gontard (2013) montre bien, quant à lui, comment l'œuvre houellebecquienne s'inscrit dans le



sillage du postmodernisme dans la mesure où elle fait écho à un monde morcelé, à une écriture du fragment et du discontinu qui fait de l'incohérence un nœud existentiel.

Houellebecq se fait connaître dans le monde littéraire français en 1994 par son premier roman intitulé *Extension du domaine de la lutte* dont le titre significatif éclaire en grande partie, son aspect ontologique et existentiel : la vie en tant que domaine d'une lutte permanente. Le roman raconte des événements vécus par le narrateur-personnage, un homme d'une trentaine d'année, analyste-programmateur d'une grande société informatique avec un très bon salaire, qui s'enfonce au fur et à mesure dans un état mental dépressif. La narration est accompagnée des réflexions philosophiques du héros sur la société, la vie, l'Homme et les relations intimes entre ces derniers. Le narrateur est en effet un homme solitaire et désillusionné qui souffre de l'aliénation qu'il ressent dans sa vie professionnelle, et de son incapacité à établir des relations intimes et durables. Il observe froidement ses collègues qui luttent pour s'élever dans des hiérarchies économiques et sexuelles. En fait, ce roman peut être défini comme la mise en place d'une thèse par son auteur qui se poursuit dans les œuvres ultérieures et consistant à étudier « le système de hiérarchie sociale » (Houellebecq, *Extension* 93) causé par le capitalisme libéral qui agit non seulement sur le plan économique, mais également sur le plan sexuel. C'est ainsi que Houellebecq précise son idée fondatrice en 1991, dans *H.P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie* :

Le capitalisme libéral a étendu son emprise sur les consciences; marchant de pair avec lui sont advenus le mercantilisme, la publicité, le culte absurde et ricanant de l'efficacité économique, l'appétit exclusif et immodéré pour les richesses matérielles. Pire encore, le libéralisme s'est étendu du domaine économique au domaine sexuel. Toutes les fictions sentimentales ont volé en éclats. La chasteté, la fidélité, la décence sont devenues des stigmates ridicules. La valeur d'un être humain se mesure aujourd'hui par son efficacité économique et son potentiel érotique.» (Houellebecq 144).

Ancrant ainsi le libéralisme du marché et celui des relations humaines dans un individualisme sans borne, Houellebecq jette un regard postmoderne sur l'homme et sa place dans la société. Il est caractérisé comme romancier de « la barbarie postmoderne » (Redonnet 59).

Le postmodernisme est pourtant un concept englobant des définitions variées selon les théoriciens et les domaines d'application. Mouvement dans la lignée du modernisme ou au contraire, courant d'une négation critique de la modernité, le postmodernisme s'étend d'une extrémité à l'autre. Dans ce sens, la définition varie, mais également les critères selon lesquels on considère une œuvre comme postmoderne, sont différents. Le postmodernisme relève en



effet de la crise de cette idée dominante du modernisme liée à l'essor du rationalisme cartésien, au triomphe du progrès et de la liberté.

Ainsi, précise Marc Gontard, l'artiste postmoderne, ne croyant plus au mythe du progrès, se trouve libéré de l'impératif d'innover et peut renouer avec les formes du passé. Il échappe à la contrainte collective et au dogmatisme des avant-gardes. Revenant à une pratique individuelle, il redécouvre la liberté du goût, le droit à l'hétérogène (contre le mythe de la « pureté » en art) et revendique, contre la théorie « terroriste », la dimension ludique de l'acte créateur.» (Gontard 21)

Néanmoins, on peut faire allusion à certains traits caractéristiques de la postmodernité formulés par les théoriciens, aux dispositifs narratifs dont l'effet de récurrence permet à une œuvre d'être admise comme postmoderne tels la « mort de l'auteur » (Barthes 1968, Foucault 1969), la « chute des Métarécits » (Lyotard 1979), le « dominant ontologique » (McHale 1987), la « métafiction » (Hutcheon 1989), le « simulacre » et la « simulation » (Baudrillard 1981). Cette dernière caractéristique imprègne l'univers romanesque de Michel Houellebecq ; ses œuvres sont en effet le reflet d'un monde simulé où l'hyperréel est omniprésent. Évoquant la prédilection de Lovecraft pour des simulacres, l'écrivain constate lui-même le rôle de la publicité et des médias en tant que « fables modernes » dans la création de l'« illusion de différence » chez les gens (Hann 2003). De plus, Bruno Viard remarque dans un entretien que Houellebecq « fait entrer le monde commercial dans la littérature, par exemple le monde du supermarché. [...] Jamais Chateaubriand, Stendhal ou Lamartine n'auraient évoqué la consommation courante dans leurs œuvres » (Caviglioli 2012). D'autre part, à l'instar de Beigbeder, Houellebecq fait partie des romanciers qui doivent leur réussite aux médias. Analysant l'impact du simulacre dans les œuvres de Beigbeder, héritier de Houellebecq, William Cloonan estime que la grande réussite de l'écrivain « consiste à servir à un public obsédé par toutes les formes de « tendances » distillées par les médias, l'image même de ce qu'on lui a appris à identifier comme la réussite » (128), une image qui n'a pas forcément de lien avec la réalité.

Recourant à la théorie de Jean Baudrillard, cet article se propose d'étudier le statut et le fonctionnement du simulacre dans l'une des œuvres de Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, et de mener la réflexion sur le rapport qui se tisse entre l'identité de l'individu et le monde simulé dans l'écriture de Houellebecq. Suivant l'étude de Jean Baudrillard, nous allons tout d'abord exposer la théorie de ce sociologue français sur le postmodernisme, en en définissant les notions clés et puis, nous essayerons de montrer, à l'aide des exemples tirés de l'œuvre de Houellebecq, comment celle-ci peut s'inscrire dans le sillage de cette théorie.

1) Baudrillard et la genèse du monde simulé



La théorie de Baudrillard sur le postmodernisme repose sur trois concepts principaux, à savoir : la « simulation », l'« implosion » et l'« hyper-réalité » qui sont les caractéristiques de la société postmoderne. Selon le théoricien, le postmoderne est une période dominée par le progrès remarquable de la technologie de l'informatique ayant pour résultat un grand nombre de simulacres, de représentations de choses, ce qui efface l'écart entre le réel et sa représentation. Dans cette situation, l'image du réel se montre encore plus réelle que le réel lui-même. Il précise dans son livre intitulé *Simulacres et simulation* :

Il ne s'agit plus d'imitation, ni de redoublement, ni même de parodie, mais d'une substitution au réel des signes du réel, c'est-à-dire d'une opération de dissuasion de tout processus réel par son double opératoire, machine signalétique métastable, programmatique, impeccable, qui offre tous les signes du réel et en court-circuite toutes les péripéties. (Baudrillard, *Simulacres* 96)

Il décrit dans *Echange symbolique et la mort* (1976) trois ordres de la simulation dans trois époques historiques (classique, industrielle et postmoderne) désignées par « imitation », « production » et « simulation ». La première, de la Renaissance jusqu'à la révolution industrielle, consiste à imiter le fait réel d'une manière artificielle donnant par la suite une copie dont l'image irréaliste ne réussit pas à se conformer avec l'original. Pour le deuxième ordre de simulation, les frontières entre le réel et sa représentation sont floues. Autrement dit, les signes ne cachent pas la vérité mais ils en rendent la distinction difficile. Le simulacre trouve un pouvoir si fort, dans le troisième ordre et à l'époque postmoderne, qu'il précède et détermine même le réel. Si dans les deux premiers ordres, il y a une relation plus ou moins forte entre le réel et le simulacre, dans le troisième, le simulacre possède une supériorité et une priorité par rapport au réel, car le simulacre n'exige plus l'existence du réel, mais il en invente lui-même une. Dans ce stade, la différence entre l'être et l'apparence est abolie, les signes ne font plus référence à aucune réalité extérieure. Le simulacre ne mime, ne double ni ne reproduit le réel, mais il en tient lieu, il le précède. Disneyland en est, selon Baudrillard, un exemple, car il s'agit d'une ville construite à partir d'une image virtuelle et comme Baudrillard l'estime, « Disneyland est là pour cacher que c'est le pays « réel » qui est Disneyland » (Baudrillard, *Simulacres* 25). Baudrillard réussit à tirer trois conséquences principales de cette classification : la fin de toute métaphysique puisqu'il n'y a plus d'écart entre l'intelligible et le sensible, entre la substance et l'accident; la mort de l'imaginaire, puisqu'il n'y a plus de distinction entre le réel et l'imaginaire; et la disparition du réel même, puisque la simulation substitue le signe à la chose (Baudrillard, *Simulacres* 9-12).

Le processus qui mène à la suppression des différences entre le réel et le simulacre est nommé l'« implosion » et lorsque le simulacre n'existe pas dans



le réel et que leur différence est anéantie, on a affaire à l'hyperréalité qui, comme son préfixe l'indique, dépasse la réalité. L'expérience de la vie dans la société postmoderne est inévitablement affectée par la domination et la suprématie de l'hyperréalité sur la réalité. Selon Baudrillard, l'une des caractéristiques de l'époque postmoderne est la reproduction des informations. L'Homme postmoderne vit dans une société où le produit le plus important et le plus répandu est l'informatique dont les sources et les réseaux sont multiples et variés. Ces derniers se concurrencent en effet, dans la prolifération et le bombardement des images dont il est difficile de préciser l'authenticité. Ce courant a largement contribué à l'essor d'un univers virtuel peuplé de faux-semblants. Ce dont on dispose finalement, c'est un réel manipulé et confisqué. La trahison des images qui créent un monde virtuel, plus réel que le réel lui-même, fait que la conscience perd sa capacité à distinguer la réalité de l'imaginaire.

Développant sa théorie sur le simulacre, Baudrillard postule que les objets de consommation ont une valeur-signe porteuse d'informations sur le propriétaire dans le contexte d'un système social (1968). La valeur-signe n'a pas de sens inhérent et dans la société postmoderne, l'interaction devient de plus en plus basée sur des objets sans signification intrinsèque. Autrement dit, les objets sont des signes appartenant à un système qui les définit par la position qu'ils y occupent. L'aspect symbolique des objets prime donc, sur leur réalité. Ainsi, la réalité devient de moins en moins importante, alors que l'échange des signes prend l'ascendant.

Selon Jean Baudrillard, le monde des objets industriels, de la technique, des médias et aujourd'hui du numérique crée une fausse réalité qui, envahissante, devient la seule réalité. Avec la diffusion et l'extension du virtuel, l'irréalité substitue la réalité. Les grands marchés, les magazines de mode, les expositions de décoration intérieure et surtout les publicités contribuent en grande partie, à la création des images hyperréelles (Baudrillard 1970). Baudrillard évoque dans *Le crime parfait* que la notion de réalité a été brouillée par la profusion de ces images, et donc que « le réel n'existe plus » (Baudrillard *Simulacres*). Le monde se transforme ainsi en une accumulation de simulacres sans référence réelle et par là, la connaissance que l'homme a de lui-même et de sa relation avec les autres dans la société se font, non pas d'après la réalité, mais à partir des codes et des copies. L'identité se forme selon des images courantes et au lieu d'être immanente, devient le produit des signes. Ce sont des signes qui caractérisent les individus et leur classe sociale : ce qu'ils portent, ce qu'ils mangent, la voiture qu'ils conduisent, la maison dans laquelle ils habitent ; ce sont ces multiples signes qui les définissent et les distinguent des autres.



Ce bref aperçu de la théorie de Jean Baudrillard nous permet à présent, de scruter l'œuvre de Houellebecq selon cette perspective.

1) L'œuvre de Houellebecq dans le sillage du postmodernisme baudrillardien

Située dans un cadre saturé d'informatique et de nouvelles technologies, l'histoire est une mise en lumière d'un débat latent entre les promodernités et les antimodernités. Etant donné qu'une bonne partie de l'histoire se tisse autour du métier du narrateur, des informations sur les collègues de l'entreprise et des théories de chacun sur la technologie, nous sommes en présence d'une analyse des personnages qui sont catégorisés en deux camps bien opposés, ceux qui se montrent favorables au progrès de l'informatique dans la vie humaine et ceux qui, au contraire, s'en montrent dégoûtés. On peut citer le cas de Catherine Lechardoy, une employée du ministère de l'Agriculture, qui se consacre à l'informatique et qui pense que « tout le monde devrait se conformer à une méthodologie rigoureuse basée sur la programmation structurée » (Houellebecq, *Extension* 27) ou J. -Y. Fréhaut qui estime que « l'augmentation du flux d'informations à l'intérieur de la société était en soi une bonne chose » (47), permettant ainsi un maximum de choix et donc le maximum de liberté dans la vie. En revanche, le narrateur lui-même est le premier à annoncer implicitement et puis explicitement sa répugnance envers la société numérique dont la complexité est mise à nu.

La dénonciation du monde simulé et hyperréel commence par la manière dont le récit est présenté en tant que « roman » ou « succession d'anecdotes » (14) dont le narrateur met en doute l'aspect réel, malgré son insistance sur la dimension autobiographique de son livre (14). L'histoire n'est, selon lui, qu'un « soupçon de cohérence » d'une vie réelle, « une idée du réalisme ». Le lecteur est précipité, dès le début, par le mécanisme d'une mise en abyme subtile, dans un mouvement spirale de la fabrication du monde simulé où « on patauge toujours dans un brouillard sanglant » (14), où le chaos domine. Ainsi, se met en place une sorte d'autoréflexivité indirecte, d'autoréférentialité détournée et cela sous deux formes : la première correspond à la démarche du narrateur qui, s'interrogeant sur la manière d'écrire son récit, essaie d'en dévoiler les mécanismes. En fait, il s'expose délibérément comme l'auteur de l'histoire. Pourtant, la métafictionnalité est encore plus renforcée lorsque le narrateur considère l'écriture comme ayant un faible succès contrairement au « pouvoir absolu, miraculeux, de la lecture » (14) et préfère se mettre à la place du lecteur qui a « une vie entière à lire ». Le narrateur cherche donc une sorte d'interaction avec le lecteur et l'incite ainsi, à lire son histoire. L'effet de miroir apparaît, ensuite, par la mise en scène du processus de la création des fictions que le narrateur écrit. Des « fictions



animalières » que celui-ci insère dans son histoire en tant que support littéraire de ses théories embrouillent encore plus les frontières entre le réel (fictif) et l'imaginaire. Le narrateur explique qu'il écrit des fictions animalières et affirme qu'il s'agit d'« un genre littéraire comme un autre, peut-être supérieur à d'autres » (9). « *Dialogue d'une vache et d'une pouliche* », « *Dialogue d'un chimpanzé et d'une cigogne* » ou « *Dialogue d'un teckel et d'un caniche* » en sont des exemples dont le narrateur se propose de raconter les passages. Ces fictions créent, en quelque sorte, un monde à part, un univers virtuel au sein du récit encadrant dont des personnages-animaux sont les simulacres des hommes. Dans le dernier chapitre de l'une de ces fictions intitulées *Dialogues d'un teckel et d'un caniche* que le narrateur qualifie d'« autoportrait adolescent » (84), on assiste à la lecture d'un manuscrit sur la sexualité découvert par un chien, au fil de laquelle le lecteur a du mal à faire la distinction entre le narrateur, le personnage et le lecteur. L'ambiguïté réside non seulement dans le fait que le « je » de la fiction pourrait bien renvoyer au narrateur d'*Extension* et que les idées de ce narrateur simulé se font entendre par la bouche de son chien, mais elle repose également sur ce jeu narratif d'enchevêtrement des fils des deux récits. Le narrateur justifie l'inachèvement de sa fiction en supposant que « le teckel s'endormait avant la fin du discours du caniche » et que « certains indices devaient permettre de supposer qu'il détenait la vérité » (96). La métafictionnalité efface ainsi la division entre la réalité et son image. Ce faisant, l'écrivain démasque la fiction comme la réalité. Ce processus de déréalisation prend également place sur le plan thématique et se manifeste dans la trame de l'histoire.

2) L'objet-signe : le gage d'une société consummatrice

Le personnage du roman *Extension du domaine de la lutte* a un problème d'identité dû à son « être-en-société », à une société envahie par les simulacres hyperréels. La métaphore de ce trouble apparaît dès le début de l'histoire par la perte de la voiture dans un quartier avec des rues identiques, ce qui provoque en lui une sensation déplaisante :

Je suis retourné dans le quartier, mais ma voiture est restée introuvable. En fait, je ne me souvenais plus où je l'avais garée ; toutes les rues me paraissaient convenir, aussi bien. La rue Marcel-Sembat, Marcel-Dassault... beaucoup de Marcel. Des immeubles rectangulaires, où vivent les gens. Violente impression d'identité. Mais où était ma voiture ? » (8)

Désespéré de retrouver sa voiture après une longue déambulation dans les rues, il ressent « une certaine lassitude à l'égard des voitures et des choses de ce monde » (8). Se rappelant les tracas que lui a causé sa Peugeot 104 et réfléchissant à ses déplacements effectués toujours par le métro, il se demande finalement « à quoi bon cette voiture ? ». Ce trouble d'identité s'aggrave encore plus quand la vie dans la société devient pour lui, le domaine d'une lutte constante, car les relations humaines sont anéanties sous l'empire des signes de



la société postmoderne, ce qui est évoqué par le narrateur en règles complexes et multifformes :

La difficulté, c'est qu'il ne suffit pas exactement de vivre selon la règle [...]. Pourtant, vous n'avez pas d'amis. [...] En dehors des heures du travail il ya des achats qu'il faut bien effectuer, les distributeurs automatiques où il faut bien retirer de l'argent [...]. Surtout, il y a les différents règlements que vous devez faire parvenir aux organismes qui gèrent les différents aspects de votre vie. (12)

Les feuilles d'imposition à régler, les factures à payer, la carte d'identité et la carte bleue sont autant d'emblèmes de la société postmoderne. L'omniprésence des objets-signes, selon l'expression de Baudrillard, est révélatrice dans tout le roman ; non seulement le narrateur se présente tout d'abord par le biais de son métier et son statut dans la société, mais en plus, il est défini par son salaire et son pouvoir d'achat :

Je suis cadre moyen. Analyste-programmateur dans une société de services en informatique, mon salaire net atteint 2.5 fois le SMIC ; c'est déjà un joli pouvoir d'achat. Je peux espérer une progression significative au sein même de mon statut social. (15)

La présentation des gens de la société autant que celle des autres personnages entourant le narrateur est réalisée de la même manière. En parlant de l'aspect professionnel de son métier lors de la rencontre avec la clientèle, le narrateur fait remarquer les subtiles différences entre les clients :

J'ai également eu l'occasion de me rendre compte que les êtres humains ont souvent à cœur de se singulariser par de subtiles et déplaisantes variations, défauts, traits de caractère et ainsi de suite – sans doute dans le but d'obliger leurs interlocuteurs à les traiter comme des individus à part entier. (21)

Par le biais d'une description détaillée de la tenue de Tisserant, son collègue et son « double négatif » qui l'accompagne dans le projet de la présentation du logiciel de sa Société, le narrateur estime que celui-ci est plus approprié à sa fonction. Toute observation s'effectue d'emblée à partir d'un filtre, celui du signe-objet-identité. Le narrateur suit sans cesse ce processus de différenciation par l'énumération des marques de vêtements, de boisson, de supermarché : comme le Martini que Tisserant boit ; les paquets de Camel que le narrateur fume tout le temps ; le système de livraison de plat de Minitel, une bouteille de Crémant ou de Sidi Brahim qu'ils commandent, etc. Il en est de même pour des jeunes gens « vêtus de blousons aux motifs empruntés au hard-rock le plus sauvage » ou le Noir, écoutant son walkman, qui descendait « une bouteille de *J and B* », ou même le personnage du cadre qui a « une montre Rolex, une veste en *seersucker* » et qui lisait *Les Échos*. Les signes cachent ainsi le réel, le détruisent même. Le narrateur met en relief ce cadre et précise que « non seulement il lit [*Les Échos*], mais il les dévore, comme si de cette lecture pouvait, soudain, dépendre le sens de sa vie » (82).



À l'opposé de la plupart des personnages des romans ultérieurs de Houellebecq qui essaient plutôt d'instrumentaliser des simulacres et des modèles ou de s'en inspirer à leur profit, le narrateur d'*Extension* met en scène une lutte perpétuelle pour révéler la génération des hyperréels afin de trouver le vrai sens de la vie. Le titre du roman est, dans ce sens, significatif et comme le narrateur l'explique dans un chapitre, nous serons précipités, durant la vie, dans le domaine de la lutte contre les règles prescrites et imposées par la société postmoderne. La première tentation du narrateur, et peut-être la plus banale à distinguer le réel du simulacre consiste, lors de présentation de sa mission, à déchiffrer le progiciel appelé « Sycomore ». Pour ce faire, il explique que ce nom est emprunté à un arbre apprécié en ébénisterie et répandue au Canada, fournissant une sève sucrée. Il l'expose de manière encore plus détaillée en évoquant que « le progiciel Sycomore est écrit en Pascal, avec certaines routines en C++ » (20). Il n'hésite pas même à revenir sur Pascal, écrivain français du XVII^{ème} siècle et ses œuvres pour le distinguer du langage de programmation informatique.

La consommation en tant que mot clé de la théorie baudrillardienne concernant la société postmoderne se retrouve à travers ce roman. L'histoire met bien en valeur que tout est mis en place pour rendre la société consommatrice. Ainsi, le narrateur fait allusion à la démarche utilisée par sa Société pour exciter et attirer la clientèle :

Bien avant que le mot ne soit à la mode, ma société a développé une authentique culture d'entreprise (création d'un logo, distribution de sweat-shirts aux salariés, séminaires de motivation en Turquie). C'est une entreprise performante, jouissant d'une réputation enviable dans sa partie ; à tous points de vue, une bonne boîte. (17)

Bernard Dantier explique à ce propos que la société de consommation ne se définit pas seulement « par la profusion des biens et des services, mais par le fait, plus important, que tout est service, que ce qui est donné à consommer ne se donne jamais comme produit pur et simple, mais bien comme service personnel, comme gratification. » (Dantier 6), mais aussi par la constatation faite par le narrateur du rôle et de l'importance du contact avec la clientèle dans son métier, l'ingénierie informatique. L'empreinte de la publicité et des magazines de pub y est, en plus, fortement marquée. Lors de son arrivée à Paris, le narrateur décrit la ville comme une ville « sinistre » occupée par « des immeubles lépreux » et « des espèces de structures métalliques qui se chevauchent jusqu'à l'indécence pour former un réseau de caténaïres », mais c'est surtout, « la publicité qui revient, inévitable, répugnante et bariolée », « un spectacle gai et changeant sur les murs » qu'il tourne en dérision et insulte : « foutaise. Foutaise merdique » (Houellebecq, *Extension* 83). Le narrateur raconte également avec une ironie amère l'histoire de la mort de l'un des collègues qui a éprouvé des difficultés à s'acheter un lit et essaie de justifier ces difficultés :



L'achat d'un lit, de nos jours, présente effectivement des difficultés considérables, et il y a bien de quoi vous mener au suicide. D'abord il faut prévoir la livraison, et donc en général prendre une demi-journée de congé, avec tous les problèmes que ça pose. [...] Mais le lit, entre tous les meubles, pose un problème spécialement, éminemment douloureux. [...] aux yeux des vendeurs, le lit de 160 est le seul qui vaille vraiment d'être acheté ; là vous avez le droit à leur respect, à leur considération, voire à un léger sourire complice. (102)

Le narrateur fait en effet allusion à l'importance de l'influence de l'objet-signe défini par la publicité sur la société consommatrice et qui en affectant le choix des gens, les fait souffrir.

La publicité et le discours publicitaire se répandent partout : dans la boîte aux lettres où le narrateur trouve « un rappel de règlement pour une conversation téléphonique (Natacha, le rôle en direct) » et « une longue lettre des Trois Suisses [l]informant de la mise en place d'un service télématique de commande simplifiées, le Chouchoutel », une proposition à laquelle répond ironiquement le narrateur : « En ma qualité de client privilégié, je pouvais d'ores et déjà en bénéficier [...] dès maintenant, la directrice commerciale des Trois Suisses était donc heureuse de pouvoir m'attribuer personnellement un code Chouchou » (84), et dans le supermarché, où ils se superposent à la mort d'une personne survenue lors de ses achats. Racontant les circonstances de cette mort simple et brutale dans la partie du magasin aménagée en libre-service et « l'ambiance de cirque qui caractérise toujours les supermarchés », le narrateur se souvient surtout de « la chanson publicitaire des Nouvelles Galeries » diffusée dans ce lieu et dont le refrain se composait de « Nouvelles Galeries, aujourd'huiiiii... Chaque jour est un nouveau jour... » (67). Ainsi l'hyperréel d'un nouveau jour que promettait la chanson avait complètement caché, même effacé la réalité de la mort de cet homme pour qui un nouveau jour n'a plus de sens.

Cette violente domination du simulacre est renforcée par une fausse importance accordée à la publicité et aux informations diffusées par les médias. « Le désert du réel » (Baudrillard, *Simulacre* 10) qui naît à partir du réseau de simulacres créés par les médias, la TV, l'internet ou les magazines, se manifeste là où le narrateur, accroupi sur la moquette, feuilletait des catalogues de vente par correspondance. On voit comment dans la brochure éditée par les Galeries Lafayette, le virtuel se substitue à la réalité par une évocation des marques très connues et ainsi l'« extermination du réel par son double » crée une condition hyperréelle :

Après une journée bien remplie, ils [les êtres humains] s'installent dans un profond canapé aux lignes sobres (Steiner, Roset, Cinna). Sur un air de jazz, ils apprécient le graphisme de leurs tapis Dhurries, la gaieté de leurs murs tapissés (Patrick Frey). Prêtes à partir pour un set endiablé, des serviettes de toilette les attendent dans la salle de bains (Yves Saint-Laurent, Ted



Lapidus). *Et c'est devant un dîner entre copains et dans leurs cuisines mises en scène par Daniel Hechter ou Primrose Bordier qu'ils referont le monde.* (Houellebecq, *Simulacres* 123-124)

Cette image idéalisée et hyperréelle est le produit du discours publicitaire dans lequel la frontière entre le réel et le simulacre est totalement effacée, où le réel laisse la place au simulacre. Une telle description de l'être humain évoque bien l'expression de Baudrillard, « l'hallucination esthétique de la réalité » (Baudrillard, *L'échange* 114). En outre, cette brochure, lue par le narrateur, est intitulée « les actuels » qui fait également référence au temps actuel, le temps postmoderne.

3) Les médias : les premiers coupables

L'œuvre de Houellebecq, surchargée d'allusions aux discours publicitaires, se consacre également en grande partie au rôle des médias dans la création des conditions hyperréelles ; cela s'exprime d'une manière explicite dans le discours d'un Buvet, ancien ami du narrateur, qui insiste sur la part des médias sur la question de la sexualité dans la société :

Jean-Pierre Buvet me parle de sexualité. D'après lui, l'intérêt que notre société feint d'éprouver pour l'érotisme (à travers la publicité, les magazines, les médias en général) est tout à fait factice. La plupart des gens, en réalité, sont assez vite ennuyés par le sujet ; mais ils prétendent le contraire, par une bizarre hypocrisie à l'envers. » (Houellebecq, *Extension* 31)

Baudrillard était fasciné par la façon dont les médias affectent notre perception de la réalité et celle du monde. Selon lui, les publicités télévisées ont tout envahi et se sont déployées partout. La société est ainsi réduite aux limites des médias ; le monde s'est transformé en une salle de miroirs dans lesquels, contrairement à l'explosion du temps moderne, nous avons affaire à une implosion du sens et du social dans les médias (Baudrillard, *Simulacres* 19). Les masses cherchent aujourd'hui le spectacle plus que le sens et se transforment en « majorité silencieuse » qui absorbe l'énergie sociale sans la réfléchir ou la restituer, et avale tous les signes puis les font disparaître dans un « trou noir ».

Au-dessus de la gare routière [...] rien que des magasins de luxe (parfumerie, haute couture, gadgets, ...) aux vitrines absurdemment agressives ; rien qui vende quoi que ce soit d'utile. Un peu partout des moniteurs vidéo qui diffusent des clips et de la pub. Ils [les semi-clochards] restent devant les moniteurs vidéo, absorbant sans réaction les images de pub. (130)

Les médias sont devenus une « gigantesque force de neutralisation, d'annulation du sens » (Baudrillard, *Simulacres* 68). « L'information, contrairement à ce qu'on croit est une sorte de trou noir, c'est une forme d'absorption de l'événement » (Benoist 116). Le narrateur écoute à chaque fois les informations à la télé, mais les commente avec une sorte d'indifférence :



La conversation roulait autour d'un attentat qui avait eu lieu la veille aux Champs-Élysées. Une bombe avait été déposée sous une banquette dans un café. Deux personnes étaient mortes. Une troisième avait les jambes sectionnées et la moitié du visage arraché ; elle resterait mutilée et aveugle. J'appris que ce n'était pas le premier attentat ; quelques jours auparavant une bombe avait explosé dans une poste près de l'Hôtel de Ville, déchiquetant une femme d'une cinquantaine d'années. J'appris également que ces bombes étaient posées par des terroristes arabes, qui réclamaient la libération d'autres terroristes arabes, détenus en France pour différents assassinats. (Houellebecq, *Extension* 22)

L'anaphore « j'appris » renforce encore le ton ironique du narrateur qui est complètement insensible à l'événement. Il devient, en effet, comme souligne Baudrillard, lui-même un « pur écran » (Baudrillard, *L'autre* 25) qui absorbe tout ce que distillent les réseaux, car «notre présent se confond avec le flux des images et des signes, notre esprit se dissout dans la surinformation et l'accumulation d'une actualité permanente qui digère le présent lui-même » (Surya).

La postmodernité se caractérise par le fait que les médias ne transmettent plus la réalité telle qu'elle est, mais telle qu'ils la veulent. Ils ne reflètent plus le réel, mais ils le construisent selon leur désir. C'est en effet, eux qui définissent la réalité. Ainsi, les événements sont les hyperréels programmés par les médias qui les lancent et les formatent, par leurs commentaires ou leurs prévisions :

Je l'attendais dans le hall en regardant la télévision. Il y est question de manifestations étudiantes. L'une d'entre elles, à Paris, a revêtu une grande ampleur : selon les journalistes, il y avait au moins trois cent mille personnes dans les rues. C'était censé être une manifestation pacifique, plutôt une grande fête. Et comme toutes les manifestations pacifiques elle a mal tourné, il a eu un étudiant qui a eu un œil crevé, un CRS la main arraché, etc. Le lendemain de cette manifestation a eu lieu à Paris pour protester contre les « brutalités policières » ; il s'est déroulé dans une atmosphère « d'une dignité bouleversante », rapporte le commentateur, qui est manifestement du côté des étudiants. Toute cette dignité me fatigue un peu ; je change de chaîne. (Houellebecq, *Extension* 61-62)

Baudrillard estime que l'accroissement des signes et des informations dans les médias en a effacé le sens en neutralisant leur message, car « nous sommes dans un univers où il y a de plus en plus d'informations, et de moins en moins de sens » (1981). Dans une société saturée d'informations et de messages médiatiques, les informations et le sens s'effondrent de l'intérieur. C'est par l'implosion du sens que les médias détruisent la vie des masses. Selon Baudrillard, les masses sont atteintes par l'ennui et la lassitude tant elles sont incessamment bombardées par des informations et encouragées constamment à consommer. Les masses ainsi indifférentes et impartiales se transforment en une majorité silencieuse et morne. Baudrillard considère les médias non pas comme l'élément du progrès de l'homme, mais comme le facteur de sa



destruction qui lui construit une nouvelle identité. Au lieu de nous procurer la possibilité de mieux observer et de connaître le monde extérieur, les médias jettent l'homme dans un univers hyperréel et l'éloigne des faits réels. Les médias et surtout la télévision, bouleversent la nature de notre vie. La télé ne représente pas le monde, mais elle définit même l'essence du monde où l'on vit. Elle estompe la différence entre le réel et le simulacre dont on ne peut plus retrouver la césure. Ainsi, la communication authentique s'évanouit face à la communication par médias interposés : « L'écran interactif, explique Baudrillard, transforme le processus de communication, de relation de l'un à l'autre, en un processus de commutation, c'est-à-dire de réversibilité du même au même. Le secret de l'Interface, c'est que l'Autre y est virtuellement le Même [...] On est passé de l'enfer des autres à l'extase du même, du purgatoire de l'altérité aux paradis artificiels de l'identité » (Benoist 120).

Le narrateur, détenu de partout par les simulacres et les hyperréels, conscient de cet emprisonnement, se sent accablé par son incapacité à construire une relation, ce qui explique sa crise psychique et finalement, son hospitalisation. Il s'est aperçu de sa passivité et avoue que le sens de ses actes a cessé de lui apparaître clairement (Houellebecq, *Extension* 153) et il reste tout le temps « en position d'observateur ». Il déplore finalement cette situation qui l'enfouit dans ses débris :

Je n'aime pas ce monde. Décidément, je ne l'aime pas. La société dans laquelle je vis me dégoûte ; la publicité m'écœure ; l'informatique me fait vomir. Tout mon travail d'informaticien consiste à multiplier les références, les recoupements, les critères de décision rationnelle. Ça n'a d'aucun sens. Pour parler franchement, c'est plutôt négatif ; un encombrement inutile pour les neurones. Ce monde a besoin de tout, sauf d'informations supplémentaires. (82)

La décision du départ vers la forêt Saint-Cirgues-en-Montagne, une fois annulée, lui paraît non seulement comme une possibilité de fuite, mais plutôt comme un lieu où il peut faire « une découverte essentielle » : « une révélation d'un ordre ultime m'attendait là-bas, entre le 31 décembre et le 1^{er} janvier, à ce moment précis où l'année bascule » (129). Toute l'ambiance de malheur qui marquait l'histoire s'efface tout d'un coup avec ce voyage effectué finalement le 21 juin pendant lequel le narrateur n'hésite pas à montrer son sentiment de bonheur, reflété même dans la description du paysage. L'état mental du narrateur se transforme : « Une grande claque mentale me ramène au plus profond de moi-même. Et je m'examine, et j'ironise, mais en même temps je me respecte. [...] Comme elle est nette, encore, l'image que je me fais du monde » (155).

Baudrillard estime que « la seule manière de résister au mondial, c'est la singularité ». Selon lui, « ce qui peut faire échec au système, ce ne sont pas des



alternatives positives, ce sont des singularités. Or, les singularités ne sont ni bonnes ni négatives. Elles ne sont pas une alternative, elles sont d'un autre ordre [...] Elles font échec à toute pensée unique et dominante, mais elles ne sont pas une contre-pensée unique- elles inventent leur jeu et leurs propres règles du jeu » (1999). C'est dans cette perspective qu'on peut interpréter l'acte final accompli par le narrateur qui, finalement se sent tellement séparé de lui-même et des autres, ayant perdu tous repères de la vie dans ce temps postmoderne où la réalité a disparu au profit d'un monde plein de simulacres :

Depuis des années, je marche aux côtés d'un fantôme qui me ressemble, et qui vit dans un paradis théorique, en relation étroite avec le monde. J'ai longtemps cru qu'il m'appartenait de le rejoindre. C'est fini. [...] J'en ai mal à la peau. Je suis au centre du gouffre. Je ressens ma peau comme une frontière, et le monde extérieur comme un écrasement. L'impression de séparation est totale. Je suis désormais prisonnier en moi-même. Elle n'aura pas lieu, la fusion sublime ; le but de la vie est manqué. (Houellebecq, *Extension* 156)

Conclusion :

La littérature, comme l'art et l'architecture, se présente comme un lieu de prédilection à la mise en œuvre d'une notion qui prétend qualifier le mieux l'époque où nous vivons. La littérature française a tardivement connu ce nouveau courant dont l'avènement originel aux États-Unis lui a procuré une réputation et un essor incontestables.

L'œuvre de Michel Houellebecq pourrait bien être considérée comme un roman postmoderne selon des critères définis par ce courant, à savoir l'emploi de forme et de genre littéraires hybrides ou mineurs, de l'écriture discontinue et fragmentée, des techniques narratives comme le collage et le pastiche, l'intertextualité et la métafiction (Gontard). En nous appuyant sur la théorie de Baudrillard, sur le pouvoir incontestable des simulacres et leurs rôles dans la société postmoderne, nous avons essayé de mettre en lumière leurs modes de fonctionnement et leurs enjeux narratifs dans l'œuvre romanesque de Michel Houellebecq. Il est pourtant à noter que la représentation de la substitution de l'image au réel se multiplie encore dans les œuvres ultérieures de l'auteur et arrive à son sommet dans *La Carte et le Territoire*, roman dans lequel la France se transforme en une sorte de Disneyland des terroirs, où l'on retrouve Houellebecq écrivain, mort distillé avec son chien. Au fur et à mesure, l'univers romanesque de Houellebecq prend forme à partir des simulacres et ces derniers constituent non seulement sa source d'inspiration, mais aussi celle de ses personnages fictifs qui réalisent leurs fantasmes au fil du récit. L'effort de ces personnages pour se débarrasser de ces simulacres ou s'y absorber ou même les instrumentaliser ne cache pas leur force indéniable. Le monde que représente *Extension du domaine de la lutte* est l'image de la séparation et de la souffrance où la trame narrative nous fait découvrir un individu isolé et



dépressif incapable de s'échapper du système des hyperréels sociaux. Dans ce système, les désirs s'enchaînent en effet, selon le modèle publicitaire du supermarché qui s'étend partout. Ainsi, le signe a-t-il définitivement perdu son signifié et donc, tout n'est que « simulacre », virtuel et « hyperréel ». Le réel s'évapore sous les yeux du narrateur et perd tout son sens. Le roman montre comment les médias, en créant les images et les discours publicitaires, affectent la perception de nous-mêmes, de notre monde, de nos besoins, de nos goûts et de nos croyances et détruisent insidieusement les bases de l'être humain, de sa société et de ses relations avec les autres par l'image artificielle qu'ils en créent. Construite à partir de ces simulacres, l'identité, au lieu d'être intrinsèque, devient le produit des signes. Le roman met en scène un individu qui vit tout seul dans un domaine de lutte, une lutte en croissance permanente. Ainsi, une véritable communication sera-t-elle impossible et le héros devient prisonnier du système des signes. Il se rend compte, dans une extase existentielle proche de celle de Roquentin, de l'échec total de sa fusion avec le monde et les Autres : l'image de l'homme postmoderne à la recherche d'un bonheur virtuel.



Bibliographie :

- Barthes, Roland. *Le Bruissement de la langue : Essais critiques IV*. Paris : Seuil, 1984.
- Baudrillard, Jean. *Extrait d'une interview dans Le Monde de l'éducation*, Octobre 1999.
- Baudrillard, Jean. *Extension du domaine de la lutte*. Paris : Coll. J'ai lu, 1994.
- Baudrillard, Jean. *L'autre par lui-même*. Paris : Galilée, 1987.
- Baudrillard, Jean. *A l'ombre des majorités silencieuses*. Paris : Denoël, 1982.
- Baudrillard, Jean. *Simulacres et simulation*. Paris : Galilée, 1981.
- Baudrillard, Jean. « La sociologie ? Une thérapeutique ». *Le Magazine littéraire*. Juin 1981 : 68.
- Baudrillard, Jean. *L'Échange symbolique et la mort*. Paris : Gallimard, 1976.
- Baudrillard, Jean. *La société de consommation. Ses mythes. Ses structures*. Paris : Gallimard, 1970.
- Baudrillard, Jean. *Le Système des objets*. Paris : Gallimard, 1968.
- Benoist, Alain de. « Jean Baudrillard, sociologue de la séduction ». *Nouvelle Ecole* 57 (2007): 111-117. Web. 15 novembre 2013.
- Betty, Louis. « 'Michel Houellebecq, Meet Maximilien Robespierre': A Study in Social Religion ». *L'Érudit Franco-espagnol* 1. Printemps (2012): 19-33. *Ebscobost*. Web. 12 février 2014.
- Carlson, Jacob. *La Poétique de Houellebecq: réalisme, satire et mythe*. Thèse de doctorat. Université de Gothenburg. 2011.
- Caviglioli, David. « Houellebecq est mal lu ! Entretien avec Bruno Viard ». *BibliObs*. 19 juillet 2012. Web. 13 février 2014.
- Cloonan, William. « L'image comme image: le (possible) triomphe du Simulacre dans l'univers de Beigbeder Frédéric Beigbeder et ses doubles ». *Frédéric Beigbeder et ses doubles*. Ed. Alain-Philippe Durand. Amsterdam et New York: Rodopi. (2008): 127-137.
- Dantier, Bernard. « Sollicitude des sciences sociales et sollicitude économique-politique : Jean Baudrillard. *La société de consommation* ». 2008. Web. 20 décembre 2013.
- Foucault, Michel. *Dits et écrits I*. Paris : Gallimard, 1994.
- Gontard, Marc. *Écrire la crise - L'Esthétique postmoderne*. Rennes : PUR, 2013.
- Houellebecq, Michel. *Extension du domaine de la lutte*. Paris: Maurice Nadeau, 1994.
- Houellebecq, Michel. *H.P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*. Paris : Le Rocher, 1991.
- Hutcheon, Linda. *The Politics of Postmodernism*. London & New York : Routledge, 1989.



- Letendre, Daniel. « Le réel, ce traître! L'échec de l'utopie dans *La Possibilité d'une île* de Michel Houellebecq ». *@nalyzes* 7.1 (2012) : 63-82. Web. 12 novembre 2013.
- Lyotard, Jean-François. *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. Paris : Minuit, 1979.
- Mchale, Brian. *Postmodernist Fiction*. Routledge : New edition, 1987.
- Poel, Ieme van der. « Michel Houellebecq et l'esprit 'fin de siècle' ». *Michel Houellebecq*. Ed. Sabine van Wesemael. Amsterdam et New York: Rodopi. (2004): 47-55.
- Rabosseau, Sandrine. « Michel Houellebecq, un romancier 'néo-naturaliste' ». Actes du Colloque international « Michel Houellebecq ». Paris : Fayard. 2006: 105-113.
- Redonnet, Marie. « La Barbarie postmoderne ». *Art Press* 244 (1999): 59-64.
- Ricard, François. « Le roman contre le monde : Houellebecq, Muray, Duteurtre ». *Liberté* 41.3 (1999): 48-56. Erudit. Web. 19 janvier 2014.
- Rocha Soares, Corina da. « L'équivoque chez Michel Houellebecq ». *Carnets II. L'équivoque*. (2010) : 123-149. *revistas.ua*. Web. 17 décembre 2013.
- Surya, Michel. « Entretien avec Jean Baudrillard ». *Le Monde*. 28 mai 2005.
- Viard, Bruno. « Faut-il en rire ou en pleurer ? Michel Houellebecq du côté de Marcel Mauss et du côté de Balzac ». *Michel Houellebecq sous la loupe*. Ed. Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael. Amsterdam : Rodopi. (2007): 31-42.
- Wesemael, Sabine van. *Le roman transgressif contemporain : de Bret Easton Ellis à Michel Houellebecq*. Paris : L'Harmattan, 2010.
- Wittmann, Jean-Michel, « Michel Houellebecq : entre individualisme postmoderne et décadence fin de siècle », *Roman* 20/50 56 (2013): 169-176.

